میں اور میرا تخلیقی عمل

زاہدہ حنا

ذہن میں کسی نئے خیال کا یوں تیر جانا جیسے فضا میں برف کے گالے اڑتے ہیں، لفظوں کا آپ سے آپ قلم کی نوک سے کاغذ پر اترتے جانا، جیسے پھولوں پر شبنم پھٹتی ہے۔ یہ سب کچھ کیا ہے؟ کیوں کر ہے؟ کہاں سے آتا ہے کوئی خیال اور اس خیال کو لفظوں میں خوشبو کی طرح بسانے کے لیے ہماری انگلیوں میں وہ جادوئی چھڑی کہاں سے آجاتی ہے جو سفید کاغذ پر کہانیوں کے گل بوٹے کاڑھتی ہے، کسی اجاڑ باغ میں پھدکتے ہوئے مینڈکوں کو سینڈریلا کی سنہری بگھی میں چھ مشکی گھوڑوں کا روپ دے دیتی ہے۔ چڑیوں، طوطوں اور بگلوں سے باتیں کراتی ہے اور جیتی جاگتی شہزادیاں اور شہزادے پتھر کے ہو جاتے ہیں۔ لفظوں کی یہ کنچن مالا انگلیاں کیسے پروتی ہیں؟ آخر کیسے پروتی ہیں؟

تخلیق کے اس عمل کے بارے میں سوچتی ہوں تو میری نگاہوں میں وہ لمحہ گھوم جاتا ہے جب میرے والد نے میرا ہاتھ اپنی گرفت میں لے کر ملتانی مٹی سے لپی ہوئی تختی پر فارسی کا ایک جملہ لکھوایا تھا۔ عرقِ گلاب میں کھرل کیا ہوا زعفران سفید چینی کی فنجان میں تھا۔ میں اس لمحے کی سنسنی کو آج تک نہیں بھلا سکی ہوں۔ میں نے لرزتی ہوئی انگلیوں سے سرکنڈے کا قلم زعفرانی روشنائی ڈبویا تھا اور پھر ابا کے ہاتھ میں اپنا ہاتھ دے دیا تھا۔ میرے ہاتھ نے ابا کے ہاتھ کی جنبش کے ساتھ حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے ایک خط کا القاب "برادرم شمس الدین وزین الدین" اور دوسری سطر میں "قلم گوید کہ من شاہِ جہانم" لکھا تھا۔ فارسی مجھے آج نہیں آتی تو اس وقت میں بھلا کیا جانتی، ابا نے مجھے بتایا تھا کہ یہ مصرعہ قلم کی بادشاہت کا اعلان ہے، شاید اسی لمحے سے میں نے قلم کی قلمرو میں قدم رکھا اور اس کی رعیت بن گئی۔

یہ نصف صدی پہلے کا قصہ ہے۔ اس زمانے میں لڑکوں سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ لکھنا پڑھنا سیکھ کر عمر بھر رزق کا چرخا چلائیں گے اور لڑکیاں زیادہ سے زیادہ دھوبی کا حساب لکھیں گی۔ ہماری دنیا ابھی جدید نہیں ہوئی تھی اس لیے لڑکیاں تعلیم یافتہ ہونے کی انتہا کو پہنچتیں اور عمر کے کسی حصے میں شوہر کو خط لکھنے کا مرحلہ آتا تو ہر خط کا آغاز "سرتاج من سلامت" اور اختتام "آپ کی کنیز" پر ہوتا۔ مروجہ شریعت کی رو سے اپنے Bonded Labour ہونے کا اس سے شائستہ اعتراف واظہار ایک عورت بھلا اور کیا کرتی۔

ابا نے خواب میں بھی نہ سوچا ہوگا کہ وہ جو مجھ سے مثنوی مولانا روم کے شیخ سعدی کے اشعار اور حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے "مکتوبات صدی" نقل کرنے کی مشق کروا رہے ہیں، میں ان کی ساری محنت پر پانی پھیر دوں گی اور نو برس کی عمر میں ایک رومانی کہانی لکھ ڈالوں گی۔

مجھے اپنی یہ پہلی تحریر پھاڑ کر پھینکنی پڑی اور اس کے بعد بہت دنوں میں نے کوئی کہانی نہیں لکھی۔ لکھنے کا موقعہ ہی کہاں ملتا تھا۔ ابا مجھے اپنا مرتب کردہ نصاب پڑھا رہے تھے اور اس میں کہانی لکھنے کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ یوں بھی ان کی خواہش تھی کہ میں وقیع اور تحقیقی مضامین لکھا کروں۔ اپنے دوست مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور اپنے شناسا علامہ نیاز فتح پوری کی طرح وہ مجھے نقاد، یا بھاری بھرکم مصنف دیکھنے کے خواہش مند تھے۔ اپنے عزیز دوست عندلیب شادانی کی کہانیوں کو وہ کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے جو انہوں نے پریم پجاری کے قلمی نام سے لکھی تھیں۔

میرے مضامین لکھنے کی اصل مشق اسکول میں ہوئی، اس مشق کا آغاز معروف شاعرات آمنہ عفت، رابعہ پنہاں اور بلقیس جمال کی بٹی اور بھانجی حمراء فردوس نے آٹھویں میں کرایا جو اس وقت مجھے اردو پڑھاتی تھیں۔

سال بھر بعد انہوں نے اسکول چھوڑ دیا لیکن میری مشق جاری رہی۔ نویں اور میٹرک میں بھی ہم سے ہر ہفتے ایک مضمون لکھوایا جاتا رہا۔ غرض میرے لکھنے اور چھپنے کا سلسلہ اسکول سے شروع ہوا۔ میری پہلی تحریر ۱۹۵۹ء میں اسکول میگزین ''ارم'' میں شائع ہوئی اور میں نے پہلا افسانہ ۱۹۶۲ء میں لکھا جو اکتوبر ۱۹۶۳ء میں ''فردوسِ گم شدہ'' کے عنوان سے ''ہم قلم'' میں شائع ہوا۔

تخلیقی عمل میرے اندر کس طرح جنم لیتا ہے یا نمو پذیر ہوتا ہے؟ اس پر میں بعد میں بات کروں گی۔ پہلے تھوڑی سی بات تکنیکی نکات کے بارے میں۔ لکھنا ایک فن ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ہنر بھی ہے، اور ہنر میں کمال دکھانے کا معاملہ، قصہ حاتم طائی جیسا ہے کہ جس میں کچھ شرطیں پوری کیے بغیر گوہر مراد ہاتھ نہیں آتا۔ کچھ لکھنے کے لیے پہلی شرط یہ ہے کہ ہم اس بات کو طے کریں کہ اپنا اظہار ہم کس طور کرنا چاہتے ہیں۔ اس وقت بات نثر کی ہو رہی ہے اس لیے میری مراد اس سے ہے کہ ہم افسانہ، ناول، ڈرامہ، انشائیہ یا فکاہیہ، کیا لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم جب اپنے اظہار کا میڈیم طے کر لیتے ہیں تو پھر اسی حوالے سے وہ خیال ذہن میں جنم لیتا ہے جس پر ہماری تخلیقی تحریر کی بنیاد رکھی جائے گی۔ کبھی اچانک کوئی خیال ذہن میں کوندے کی طرح لپک جاتا ہے اور اس کی روشنی میں ہم اپنی کہانی بنتے ہیں اور کبھی اس بارے میں ہمیں غور کرنا پڑتا ہے۔ ناول کوئی ایسی چیز نہیں جس کے بارے میں اچانک ہمیں خیال آ جائے اور ہم اسے لکھنے کے لیے بیٹھ جائیں۔ اس حوالے سے ''ایوانِ اردو'' دلی کے شمارہ اکتوبر ۱۹۹۱ء کا ذکر کروں گی جس کے ایک مضمون میں قرۃ العین حیدر نے لکھا:

''......جس قسم کے ناول میں لکھتی ہوں، ان کے لیے تو ریسرچ ظاہر ہے کہ بے حد ضروری ہے۔ علاوہ ازیں مصوری، آرٹ، ہسٹری، آرکیالوجی اور موسیقی سے میری گہری دل چسپی اس چھان پھٹک میں معاون ثابت ہوتی ہے۔''

بات کہانی یا افسانے کی ہو رہی تھی، تو جب ہم کسی منظر، کسی صورت حال، کسی خبر یا کسی ذاتی تجربے سے متاثر ہو کر اسے سپرد قلم کرنا چاہتے ہیں تو پھر اس خیال کے ساتھ ہم کچھ وقت گزارتے ہیں۔ یوں جیسے کسی بیج کو زمین کے حوالے کر دیا جائے اور پھر اسے پانی دیا جائے تو چند دنوں میں ننھا سا اکھوا زمین سے اپنا سر باہر نکال دیتا ہے۔ خیال کے طے پا جانے کے بعد ہم اپنے مشاہدے کو بنیاد بنا کر خیال کے پھیلاؤ کے لیے کرداروں کا انتخاب کرتے ہیں۔ عموماً یہ کردار اپنے اردگرد سے اٹھائے جاتے ہیں اور ان میں کچھ تبدیلی کر کے انہیں ایک نیا رنگ دیا جاتا ہے، یہ مشاہدے کا عمل ہے جو ہماری تخلیق میں کام آتا ہے۔ اسی لیے ہمارا مشاہدہ جتنا گہرا ہوگا، ہمارے کردار اتنے ہی جان دار اور زندگی سے قریب تر ہوں گے۔

قرۃ العین حیدر نے اسی حوالے سے اپنے ایک انٹرویو میں لکھنؤ کی ڈومنیوں، مراثنوں اور سماج کے حاشیوں سے باہر بٹھائے جانے والے ان نسائی کرداروں کا ذکر کیا ہے جو کبھی ''آگ کا دریا'' کے صفحوں پر جھلک دکھاتے ہیں اور کبھی ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو''، ''دلربا'' اور ان کی بعض دوسری تخلیقات میں جم تم اور چھم کھڑے نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کہتی ہیں:

'' وہ آتی تھیں گانے کے لیے اور یہ سب بچپن سے مجھے یاد ہے۔ مجھے وہ خاتون یاد ہیں......ایک عورت آئی تھی، میں نے اس کے بارے میں لکھا بھی ہے، اس نے ایک روپیہ اماں سے مانگا۔ ولائی اوڑھے آئی تھی رات کو۔'' بیگم صاحب، ایک روپیہ دو۔'' اماں نے اسے ایک روپیہ دیا۔ اماں نے پوچھا، کیا کرتی ہو۔ جی کچھ نہیں۔ اماں نے پوچھا، تمہارا میاں کیا کرتا ہے۔ کہنے لگی، میاں نہیں ہے۔ اماں نے کہا، بیوہ ہو۔ مسکرا کر چپ ہو گئی پھر کہنے لگی، ہمارے ہاں شادیاں نہیں ہوتیں۔ اتنے میں اماں کے ایک رشتے کے چچا آ گئے، کہنے لگے، یہ تو یہاں کی بڑی مشہور طوائف تھی۔ اور یہ ایک روپیہ لے لیتی ہے بھیک مانگ کر، پھر اس سے چرس پیتی ہے۔ تو چمپا کے بارے میں جو میں نے لکھا ہے آخر میں، وہ اسی کو دیکھ کر لکھا ہے۔ تو مطلب یہ کہ......اس طرح ہوتا ہے۔ بھان متی کا پٹارہ ہوتا ہے انسان کا ذہن، طرح طرح کی چیزیں یاد رہتی ہیں، Characters یاد آتے ہیں۔''

اب اپنی تخلیق کو کاغذ پر لکھنے کا وقت آتا ہے جس کے لیے زبان کا ماہرانہ استعمال بنیادی چیز ہے جس میں لغتیں ہمارے کام آتی ہیں اور ایک لفظ کو سو طرح برتنے کا سلیقہ سکھاتی ہیں۔ زبان کی مہارت اور روانی کے ساتھ ساتھ مطالعے کی رنگا رنگی، لاشعوری طور پر ہماری تخلیق میں لہو بن کر دوڑتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہ اگر شعوری طور پر زبان کی مہارت اور مطالعے کی وسعت کو برتا جائے، مشکل لفظ جان بوجھ کر استعمال کیے جائیں، کتابوں میں پڑھی ہوئی باتیں یا تاریخ کے حوالے بلا ضرورت دیے جائیں تو وہ تخلیق سے الگ نظر آتے ہیں اور اس کی حیثیت کو کم کر دیتے ہیں۔

ہم موسیقاروں، گلوکاروں، خطاطوں یا نقاشوں کے بارے میں سنتے اور پڑھتے ہیں کہ وہ گھنٹوں ستار بجاتے ہیں، ریاض کرتے، خطاطی کی مشق جاری رکھتے اور بدن کے ایک ایک حصے کو سو سو مرتبہ نقش کرتے ہیں تب ہی ان کی انگلیوں، انکی آواز، ان کی لکھت اور ان کے کھینچے ہوئے نقوش میں جان پڑتی ہے۔ بالکل ایسا ہی معاملہ لکھنے کا ہے۔ ہم لکھنے کی جس قدر مشق کریں گے، ہماری تحریر میں اتنی ہی روانی اور اتنی ہی جان آئے گی، وہ اتنی ہی سجل ہوتی جائے گی۔ اچھا لکھنے کے لیے ہمیں بھی کسی موسیقار یا گلوکار جتنی ریاضت اور اتنے ہی ریاض کی ضرورت ہے۔

مصوری، نقاشی، مجسمہ سازی یا خطاطی سیکھنے والوں سے بڑے کلاسیکی مصوروں، مجسمہ سازوں اور خطاطوں کے کام کی نقل کرائی جاتی ہے۔ یہ مشقت ان کی انگلیوں اور ان کے ہاتھ میں لوچ اور خطوط میں لچک پیدا کرتی ہے۔ اسی طرح ہم اگر اچھا لکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں بڑے لکھنے والوں کی تحریروں کے ترجمے کرنے چاہئیں۔ یوں ہم ان کی تحریروں کی نزاکتوں اور اسرار و رموز سے لاشعوری طور پر آگاہ ہوتے جاتے ہیں اور ہمیں زبان کو برتنے کا سلیقہ بھی آجاتا ہے۔

ترجمے کا ذکر نکلا ہے تو یہ کہتی چلوں کہ 'ترجمہ' ایک جدید کام ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ کسی کہانی کو سنتے تو اسے کسی دوسرے انداز میں نئے سرے سے لکھنے بیٹھ جاتے، یا کسی دوسری زبان میں اسے نئی فضا اور نئے رنگ میں بیان کرتے، یہی وجہ ہے کہ پرانی داستانیں اور کہانیاں ہمیں مختلف زبانوں میں کچھ تبدیلیوں کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ اگلے زمانوں میں یہ کام مترجمین کی بجائے داستان گو کرتے تھے۔

وہ تاروں کی چھاؤں اور رات کے سکوت میں لوگوں کا دل دور دراز کی کہانیوں سے بہلاتے، ایک کارواں سرائے سے دوسری کارواں سرائے، ایک بادشاہ کے دربار سے دوسرے امیر کی دہلیز تک پہنچتے۔ کچھ فاصلہ طے ہوتا تو بولی بدل جاتی، زبان کچھ سے کچھ ہو جاتی لیکن وہ داستان گو ہی کیا جو کئی زبانیں نہ جانتا ہو، آج کے دور میں یہ پرانے داستان گو زندہ ہوتے تو ان بہت سے عالموں کا چراغ زرا مدھم جلتا، جن کی ہفت زبانی کے چرچے ہوتے ہیں۔ یہ نرالے لوگ نئی زبانوں میں ڈوب ڈوب جاتے، ایک کہانی جو اپنی ہمیانی میں لے کر ہندوستان سے چلے تھے، وہ ترکستان تک پہنچتے پہنچتے، وہاں کے رنگ میں رنگی جاتی۔ جانتے تھے کہ سننے والے نئے ہیں، ان کی بولیاں نئی، ان کے موسم، پھول، بوٹے، دریا، رہنے سہنے کے رنگ سب ہی نئے، سو وہ انہیں نئے رنگ میں یوں رنگتے کہ کہانی نئے سننے والوں کو رجھائے اور ان کے دل میں اتر جائے۔

فنیقی، سمیری، اشوری اور مصری ملاحوں کی کشتیاں پرشور لہروں سے لڑتی ہوئی ایران، ہندوستان، چین وماچین کے ساحلوں سے لگتیں تو ان ملاحوں کی زبانی شراب خانوں، قہوہ خانوں اور قحبہ خانوں میں ایک ملک کی کہانی دوسرے ملک کی عورتوں، مردوں، خواجہ سراؤں، حمالوں اور بقالوں تک پہنچتی تو کچھ سے کچھ ہو جاتی۔

یہ جرمنی کے گٹن برگ اور اس سے پہلے کے چینی ہنر مند سائی لن Ta'si Lun کے بنائے ہوئے کاغذ اور چھاپے خانے کی ایجاد کا کمال تھا کہ آوارہ گرد کہانیوں کو چھاپے خانے کی سیاہی لگنے لگی۔ آہستہ آہستہ ہر سماج میں داستان گو پسپا ہونے لگے یہاں تک کہ آج ان کا نام و نشان نہیں ملتا۔ لیکن ان لوگوں کا کیا ہوتا جنہیں دیس دیس کی کہانیوں کا لپکا تھا اور یہیں سے ترجمے نے دنیا کے ہر خطے میں راہ پائی۔ بغداد کے دارالترجمہ نے اگر فلسفہ، تاریخ اور طب کی کتابوں کو یونانی، عبرانی، گرجستانی اور پہلوی سے عربی میں منتقل کیا تو اسی زمانے میں بغداد کے کوچہ و بازار میں الف لیلہ و لیلہ کی

کہانیاں گردش میں تھیں۔ جانے کہاں کی کہانی کا پیوند کس دیس کی کہانی کے دامن کا حصہ بنا۔ ہفت زبان ادیب و عالم زندہ باد کہ انہوں نے دنیا کی تمام زبانوں کے فسانوں سے ایسا نگار خانہ سجایا جو آج بھی ہماری نگاہوں کو خیرہ کیے دیتا ہے۔

ترجمہ در ترجمہ کی ایک کمال مثال بلوہر اور بودسف کا قصہ ہے جسے مہاتما بدھ کی زندگی کا ایک عکس کہہ لیجیے۔ یہ عربی میں منتقل ہوا تو بلوہر بوذاسف کہلایا، فارسی میں بلوہر بودسف کے نام سے یاد کیا گیا۔ سنسکرت، عربی، فارسی، گرجستانی، پہلوی، ارمنی، عبرانی، یونانی، چینی، ترکستان کی زبان مانوی اور اردو میں منتقل ہوا۔

مختلف زبانوں کی قصہ کہانیوں کو اردو میں منتقل کرنے کا کام آج سے نہیں دو صدی سے ہو رہا ہے۔ فارسی، سنسکرت، پالی، ترکی، بنگلہ، عبرانی اور لاطینی کی داستانیں اور کہانیاں جانے کن کن راستوں سے ہوتی ہوئی اردو میں منتقل ہوئیں۔ جاتک کہانیاں، پنج تنتر کتھا، الف لیلہ ولیلہ، داستانِ امیر حمزہ، بوستان خیال اور قصہء چہار درویش جس نے اردو میں 'باغ و بہار' کے نام سے بقائے دوام کے دربار میں جگہ پائی۔

انیسویں صدی کے آخر سے انفرادی سطح پر ترجموں کا ایک سیلاب سا آ گیا۔ کون ہے جس نے رینالڈز کی Mystries of Court of London کو منشی تیرتھ رام فیروز پوری کے قلم "اسرار دربار لندن" کے عنوان سے نہیں پڑھا، اپنوں میں سرت چندر چٹرجی اور رابندر ناتھ ٹیگور سے مہاشویتا دیوی، شومورتی اور ستیہ جیت رے سب ہی ہم تک ترجمے کے وسیلے سے پہنچے۔ برصغیر سے باہر کے ادب کی بات کیجیے تو اناطول فرانس، وکٹر ہیوگو، سر رائیڈر ہیگرڈ، چیخوف، ٹالسٹائی، گورکی، موپساں، بالزاک، ہیمنگوے، ہنری جیمز، او ہنری، صادق ہدایت، مصطفیٰ لطفی المنفلوطی، خلیل جبران، محمود درویش غرض فارسی، عربی، عبرانی، سنسکرت، ہندی، بنگلہ، تامل، روسی، فرانسیسی، ہسپانوی کون سی زبان ہے کہ جس کا ذائقہ ہم نے مترجمین کی عنایت سے نہیں چکھا۔

میں سمجھتی ہوں کہ تحریر کو شعار کرنے والوں کو مختلف زبانوں کی کہانیوں اور ناولوں کے ترجمے بھی پڑھنے چاہئیں۔ اس طرح ان کے ذہن میں مختلف زمینوں کے گل بوٹوں کی کاشت ہوتی جاتی ہے۔ یہ بات مجھ سے پہلی مرتبہ میرے والد نے کہی تھی کہ اچھا لکھنے کے لیے ترجمے میں مہارت حاصل کرنا لازمی ہے۔ ان کی بات میں نے گرہ میں باندھی اور ترجمے شروع کیے۔ ان ہی دنوں، پاکستان میں ڈائجسٹوں کو فروغ ہو رہا تھا۔ سید قاسم محمود جو "سیارہ ڈائجسٹ" کے مدیر تھے انہوں نے میری توجہ اس طرف دلائی کہ ترجمہ روزگار کا ذریعہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس کے بعد میں نے درجنوں کہانیاں ترجمہ کیں، کئی ناولوں کی تلخیص اور ترجمہ کیا۔ یہ کہانیاں اور ناول پر اسرار بھی تھے اور رومانی بھی۔ ان میں بیسوی صدی کے نصف اول کے مشہور و معروف دست شناس کیرو کی پر اسرار اور مخفی علوم سے متعلق کہانیاں تھیں اور Howerd Carter کی مصری آثار قدیمہ کے بارے میں کتابیں بھی، میں نے اگاتھا کرسٹی اور ڈیفنی ڈیماریر کے ناولوں کی تلخیص بھی کی اور Richard Hammer کی "One Morning in War" کا ترجمہ روزنامہ "حریت" میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ہرمن ہیس کا 'سدھارتھ' "لیلیٰ خالد کی ڈائری' سر رائڈر ہیگرڈ کی مہماتی داستانیں' سر راجر مور کی ڈائری اور جانے کیا کچھ۔ ان مختلف النوع موضوعات نے مجھے جملوں کے دروبست کا سلیقہ سکھایا اور انسانی جذبوں اور حالتوں کی متنوع کیفیات کو تحریر کرنے کی مشق ہوئی۔

تحریری عمل کے بارے میں یہ چند بنیادی باتیں ہیں جو میں نے عرض کیں، اب میں آپ کو اپنے تخلیقی عمل اور رویوں کے بارے میں کچھ بتانا چاہوں گی۔

میرے یہاں لکھنے کا عمل پڑھنے سے جڑا ہوا ہے۔ میرے لکھنے کو شاید میرے پڑھنے نے مہمیز دی۔ گھر میں امی کی، ابا کی کتابیں تھیں، پڑھنے پر کسی قسم کی پابندی نہ تھی، اس لیے ڈپٹی نذیر احمد کی "مراۃ العروس" اور "بنات النعش"، فیاض علی ایڈووکیٹ کے ناول "شمیم" اور "انور"، پنڈت رتن ناتھ سرشار کا "فسانۂ آزاد"، عظیم بیگ چغتائی کی "کولتار" "خانم"، "سوانہ کی روحیں"، "مہارانی کا خواب" سے لے کر مولانا اشرف علی تھانوی کے "بہشتی زیور" تک

جو جی چاہا پڑھا۔ بات سمجھ میں آئی یا نہ آئی لیکن آنکھوں سے گزار لی۔ پھر جاسوسی ناولوں کا چسکا لگا تو ابن صفی سے لے کر تیرتھ رام فیروز پوری اور ندیم صہبائی سے لے کر ظفر عمر تک سب کو پڑھ ڈالا۔ نہ انتخاب کی فرصت تھی، نہ یہ فکر کہ اس طرح پڑھنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔

بس اسی راستے سے گزرتے ہوئے کہانیاں اور مضامین لکھنے کا عمل شروع ہو گیا۔ آج مجھ سے تحریری تخلیق کے عمل کی بات پوچھی گئی ہے تو عرض کروں کہ لکھنا ایک پیچیدہ عمل ہے۔ اس میں شعر، روغنی تصویریں، موسیقی کی لہریں، ہوا کا چلنا، بادلوں کا برسنا اور پیاسی مٹی اور پانی کے وصال کی سوندھی خوشبو، آسمان پر اڑتے ہوئے پرندے اور زمین پر تیزی سے لہرا کر چلتی ہوئی گلہری سب ہی شامل ہوتے ہیں۔ شعور، لاشعور اور تحت الشعور میں سلسلۂ خیال کی اشرفیاں جمع ہوتی جاتی ہیں اور پھر جانے کب ان کا سنہرا پن کہانی میں لشکارے مارنے لگتا ہے۔ ایک کہانی میں کئی زمانوں کے محسوسات اور کئی تجربات شامل ہوتے ہیں، سب ایک دوسرے سے جدا لیکن تخلیقی عمل ان مختلف زمانی و مکانی تجربات اور معاملات کو کسی ہنر مند جوہری کی طرح ایک کہانی میں یوں بٹھاتا چلا جاتا ہے کہ کبھی کبھی تو خود لکھنے والے کو گمان نہیں گزرتا کہ افسانے میں یہ سب چیزیں کیسے اکٹھا ہو گئیں کہ انکے فرد فرد ہونے کا کسی کو گمان بھی نہ گزرے۔

ایسی ہی بات قرۃ العین حیدر نے ''داستانِ عہد گل'' میں کی ہے۔ ان کا کہنا کہ:

> ''لکھنا ایک مابعد الطبیعاتی فعل ہے۔ اس طرح لکھنا جیسے صفحے پر بارش ہو رہی ہو۔ ادراک، اکتساب، تجزیہ، تشریح، ترجمانی، اطلاع، خبر رسانی۔ یہ سب ایک عمل میں شامل ہے۔ کوئی ایک معمولی سا واقعہ، پھولوں کی شاخ، گلی میں اکیلا کھڑا ہوا بچہ، رات کے وقت سنسان سڑک پر سے گزرتی ہوئی روشن بس، خزاں کی ہوائیں، دور کی موسیقی، دوپہر کے سناٹے میں کمرے کا سنہرہ رنگ اور آپ ایک نئے سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں۔ ساری دنیا، ساری کائنات کا تجزیہ تو کوئی بھی نہیں کر سکتا۔ مگر تلاش کسی اک نکتے سے تو شروع کی جا سکتی ہے۔''

مجھ سے پوچھا جائے کہ وہ کون سی چیز ہے جس کے بغیر لکھنا ممکن ہی نہیں۔ تو میرا جواب، مشاہدہ اور مطالعہ ہوگا۔ مشاہدہ اشیا اور افراد کا، بدلتے ہوئے مناظر کا، دہکتے ہوئے تنور میں جھک کر روٹی رکھتے ہوئے نان بائی یا گھوڑے کو کھریرا کرتے ہوئے کوچوان یا ایک ہزار ایک انسانی حالتوں اور مناظر فطرت کا۔ اسی طرح یہ کتابیں ہیں جو ہمیں نرالے زمانوں اور زمینوں کی سیر کراتی ہیں، نئے محسوسات سے آشنا کراتی ہیں، نئی حالتوں سے گزارتی ہیں اور پھر جانے کیا ہوتا ہے کہ ان ہی حالتوں اور ان ہی کتابوں سے خیالات کی نئی کونپلیں پھوٹتی ہیں، نئے گل بوٹے سانس لیتے ہیں۔

شعرائے عجم، حافظ و سعدی کا کلام، شاہنامۂ فردوسی، یونان و مصر کی دیویاں اور دیوتا، بھگوت گیتا اور ویدیں، تاریخ کی کتابیں، کہانیوں کے مجموعے، میر و سودا، غالب و انیس و دبیر، پاکستانی زبانوں کے قدیم اور اردو کے جدید شعرا، طلسم ہوشربا اور الف لیلہ و لیلہ، روسی، فرانسیسی اور انگریزی کے ادیب، اخباروں کی خبریں، بھلا کون سی چیز ہے جو لکھنے کے عمل میں اپنا کردار ادا نہیں کرتی۔

تخلیقی عمل میں مطالعہ کتنا اہم کردار ادا کرتا ہے؟ اس بارے میں عالمی ادب کا ایک بڑا نام میکسم گورکی اپنے ایک مضمون "On Books" میں لکھتا ہے:

> ''ہم ایک ایسی دنیا میں رہتے ہیں جس میں انسان کو سمجھنا اس وقت تک ناممکن ہے جب تک ہم اس کے بارے میں لکھی جانے والی وہ کتابیں نہ پڑھیں جو ادیبوں اور سائنسی شعبوں سے تعلق رکھنے والوں نے لکھی ہیں۔''

اپنے اسی مضمون وہ آگے چل کر کہتا ہے:

> ''میں انسانوں کے سوا کسی چیز کو جاننے اور اس کی آگہی رکھنے سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتا، اور انسانوں تک پہنچنے کے لیے کتابوں سے زیادہ دوست دار اور دریا دل رہنما کوئی اور نہیں ہو سکتا۔''

اپنے ایک طویل مضمون How I Learnt to Write میں وہ لکھنے والوں سے مطالبہ کرتا ہے کہ انہیں ادب کی تاریخ سے واقف ہونا چاہیے، اس بارے میں اس کا موقف ہے کہ اگر کوئی شخص اپنے ہنر اور فن کے ارتقائی سفر

سے آگاہ نہیں ہوگا تو اس کے لیے لکھنا بھلا کیسے ممکن ہوگا۔ اس کا کہنا ہے کہ میں نے زندگی اور کتابوں سے جو کچھ اخذ کیا، وہی میری تحریروں کی بنیاد بنا۔ وہ فرانسیسی، جرمن اور برطانوی ادیبوں کا بہ طور خاص ذکر کرتا ہے جن کے ناولوں اور کہانیوں سے اس نے انسانوں، ان کے احساسات و جذبات، عمل اور ردعمل کے بارے میں نئی جہتوں سے واقفیت حاصل کی اور یہ واقفیت اس کے تخلیقی عمل میں کام آئی۔ اس کا کہنا ہے کہ کہانی کہنے کے لیے ضروری ہے کہ فرانسیسی ادیبوں کا بہت توجہ سے مطالعہ کیا جائے، بالزاک، استندھال۔ ژولا اور اناطول فرانس کے مطالعے پر وہ بہ طور خاص اصرار کرتا ہے، اسکے بعد وہ روسی ادیبوں ٹالسٹائی، گوگول، چیخوف، ترگنیف، دوستوفسکی، لیسکوف اور گنکاروف کو ادب لکھنے والے کے لیے ایسے استاد قرار دیتا ہے جن سے رہنمائی حاصل کیے بغیر آپ ڈھنگ کی کوئی چیز نہیں لکھ سکتے۔

ژاں پال سارتر اور سیمون دی بووا کی وہ گفتگوئیں جو سارتر کی موت کے بعد Adieux (الوداع) کے نام سے شائع ہوئیں، اس حوالے سے نہایت اہم ہیں کہ بیسویں صدی کے دو بڑے مغربی ادیبوں اور دانشوروں نے تخلیقی عمل کے بارے میں بہت تفصیل کے ساتھ اور گہرائی میں جا کر باتیں کی ہیں۔ اس گفتگو سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ سارتر نے گیارہ برس کی عمر میں یہ طے کر لیا تھا کہ وہ زندگی بھر تحریر کے دامن سے وابستہ رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنا پہلا ناول گیارہ یا بارہ برس کی عمر میں لکھا۔ یہ ایک ایسے ہیرو کی کہانی تھی جو دوسروں سے مختلف تھا۔ وہ لوگوں پر ظلم کرتا اور اس کی ہیبت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس دوران سارتر نے ایک جرمن کہانی پڑھی جو قرون وسطیٰ کے ایک جرمن جاگیردار کے بارے میں تھی، آخر کار لوگ اس کے مظالم سے تنگ آ کر اسے پکڑ کر قصبے کے گھنٹہ گھر لے گئے اور ۱۲ کے ہندسے کی جگہ ایک بڑا سوراخ بنایا، پھر گھنٹے کے عقب سے انھوں نے اس شخص کی گردن اس سوراخ سے باہر نکال دی۔ اس طرف گھنٹے کی فولادی سوئیاں جب حرکت کر رہی تھیں، تو انھوں نے اس ظالم شخص کی گردن کو آہستہ آہستہ کاٹ کر اس کے دھڑ سے الگ کر دیا۔

سارتر نے اس کہانی کا یہ حصہ اپنے ناول میں نئے سرے سے لکھا اور اس کے بعد بھی نوعمری کے دنوں میں وہ دوسرے ادیبوں کی کہانیوں کو نئے سرے سے لکھتا رہا، یہ سلسلہ پندرہ برس کی عمر تک جاری رہا۔ اس دوران اس نے اخباری خبریں، کہانیاں اور مہماتی واقعات کبھی من و عن نقل کیے اور کبھی انہیں اپنے الفاظ میں نئے سرے سے لکھا۔ یہ وہی ''ریاض'' کا معاملہ ہے جس کا ذکر میں نے پہلے کیا ہے اور جس سے آپ لوگ اس لیے بہ خوبی واقف ہیں کہ آپ لوگوں سے Old Masters کی نقل کرائی جاتی ہے تاکہ آپ کا ہاتھ اور انگلیاں بڑے مصوروں کے کھینچے ہوئے خطوط اور دائروں سے آگاہ ہو سکیں اور آپ کا موقلم اور آپ کی آنکھیں ان کے رنگوں سے کھیلنے کے انداز سے اور اسٹروک سے آشنا ہو سکیں۔

سارتر نے اپنے اس ریاض اور روش کے بارے میں اپنی کتاب The Words میں بھی تفصیل سے لکھا ہے۔ دی بووا سے گفتگو کرتے ہوئے وہ بتاتا ہے کہ جب وہ پیرس آیا تو کتابوں سے اور ادیبوں سے اور ادیبوں سے اس کا تعلق تبدیل ہو گیا۔ وہ کہتا ہے کہ اپنی اس نوعمری میں:

> ''میں جب La Rochelle میں تھا تو جاسوسی ناول پڑھ رہا تھا...... 'مہماتی کہانیاں' اس کے علاوہ وہ بہت سے ناول جو نچلے متوسط طبقے میں پڑھے جاتے تھے۔ میں ان ادیبوں کو پڑھ رہا تھا جو سمندری سفر کی داستانیں لکھتے تھے، بحری جہازوں کی کہانیاں، ان میں گہرے عشق کی وارداتیں اور معمولی تشدد کے واقعات ہوتے تھے لیکن اس معمولی تشدد کی بھی مذمت کی جاتی تھی، ان ناولوں میں نوآبادیات کے مقامی باشندوں کی اخلاقی پستیاں دکھائی جاتی تھیں۔''

سارتر کے ان جملوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ جس کا شمار بیسویں صدی کے اہم ترین مغربی ادیبوں میں ہوتا ہے، اس نے اپنی ابتدائی عمر میں ہر وضع کی تحریریں پڑھیں اور ان کی نقل کی، ان تحریروں نے اسے مختلف طبقات کے محسوسات سے واقف کیا۔ وہ جب یہ بتاتا ہے کہ وہ ابتدائی عمر میں جاسوسی ناول، مہماتی داستانیں اور نچلے متوسط طبقے میں مقبول جذباتی ناول اور کہانیاں ذوق و شوق سے پڑھتا تھا، تو گویا وہ اپنے بعد میں آنے والے

ادیبوں کو یہ بتاتا ہے کہ اس نوعیت کی تحریریں بھی ایک بڑے یا ایک اچھے ادیب کی تربیت میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔ ہمارے یہاں عام طور پر ادیب ان باتوں کا اعتراف نہیں کرتے لیکن سارتر کہتا ہے :

"مجھے خوفناک اور بھوت پریت کی کہانیاں لکھنے کا شوق تھا...... اس کے علاوہ جاسوسی کہانیاں میرا دل لبھاتی تھیں ......شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی باقیات Road to Freedom میں دیکھی جاسکتی ہیں۔"

سارتر کا کہنا ہے کہ لکھنے والے "الفاظ سے جادوگری" کرنی آنی چاہیے، دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ وہ زبان پر مکمل گرفت اور اسے ہزار طرح سے برتنے کو، لکھنے والے کا اصل ہنر قرار دیتا ہے۔ وہ ادیب کے تخلیقی عمل کا رشتہ فلسفے سے جوڑتا ہے اور کہتا ہے۔

"میں جیسے ہی فلسفے کے رموز سے آگاہ ہوا، میں اس بات کو فطری سمجھنے لگا کہ ایک ادیب کو لازماً فلسفی ہونا چاہیے۔"

سارتر تخلیقی عمل کے لیے فلسفے پر عبور کو لازمی شرط سمجھتا ہے لیکن یہ تخلیق کا اعلیٰ ترین معیار ہے اور یہ مشکل ہے کہ ہر ادیب سے فلسفے کی بلندیوں پر پہنچنے کا یا اس کی گتھیاں سلجھانے کا مطالبہ کیا جائے لیکن یہ ضرور ہے کہ فلسفے اور فلسفۂ تاریخ کے دریا میں شناوری کے بغیر ہم زندگی کو اور انسانوں کو سمجھ نہیں سکتے۔ قومیں، قبیلے، گروہ تاریخ کے کس مرحلے پر کن اجتماعی رویوں کا اظہار کرتے ہیں، شریف و نجیب اور دردمند دل گیر جرمن کیوں کر نسلی تعصبات کی دلدل میں یوں اتر جاتے ہیں کہ ساٹھ لاکھ بے گناہ یہودیوں کی سفاکانہ ہلاکت کو عین انصاف سمجھتے ہیں۔ یہ کیسے ممکن ہوتا ہے کہ روم کے کلوسیم میں حسین و نازنین عورتیں اور جری و جاں باز مرد نہتے قیدیوں کو شیروں سے لڑتے ہوئے اور ان کا نوالہ بنتے ہوئے دیکھتے ہیں اور قہقہے لگاتے ہیں۔

ادیب ان تمام معاملات سے آگہی اور آشنائی کے بغیر، تاریخ کے مختلف ادوار کی شناوری کے بغیر بڑا ادب تو دور کی بات ہے، اچھا ادب بھی تخلیق نہیں کرسکتا۔

میں نے ابتدا میں کہا ہے کہ تخلیق ایک پیچیدہ اور اسرار و رموز سے بھرا ہوا عمل ہے۔ اس بارے میں اردو کی سب سے بڑی کہانی کار اور ناول نگار قرۃ العین حیدر کا کہنا ہے کہ تخلیقی عمل کے بارے میں بتانا بہت مشکل ہے۔ اپنے اسی انٹرویو میں انھوں نے اپنے ناول "آخرِ شب کے ہم سفر" کے بارے میں تفصیل سے بات کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ اس ناول کو لکھنے کے لیے دو چیزوں نے انھیں تحریک دی تھی اور متاثر کیا تھا۔ وہ کہتی ہیں:

"فیض صاحب کے ساتھ مجھے ایک صاحب ملے، لاہور کے کسی ریستوران میں، میں اور فیض صاحب اور ایک ہماری کزن تھی۔ ہم لوگ پہنچے ہی تھے کہ اسی وقت ایک اور صاحب آکے بیٹھے، تو وہ شارک اسکن شیروانی پہنے ہوئے تھے اور ہاتھ میں ان کے ۵۵۵ کا ٹن تھا، وہ آکے بیٹھ گئے۔ باتیں کرنے لگے۔ فیض صاحب نے ملوایا کہ "یہ فلاں صاحب ہیں۔ یہ میرے ساتھ conspiracy کیس میں جیل میں تھے۔" ایک تو میرے دماغ میں وہ بات رہی۔ وہ میں نے آخر میں دکھلایا ہے ۵۵۵ کا ٹن لیے ہوئے ریحان الدین احمد کو اور ایک واقعہ اور تھا۔ بس ان دو چیزوں سے اس ناول کی تحریک ملی۔ وہ یہ تھا کہ ڈھاکہ یونیورسٹی میں مجھے بلایا گیا تھا۔ وہاں کے اردو ڈپارٹمنٹ میں۔ وہاں فنکشن کے موقع پر چائے ہو رہی تھی۔ ایک صاحب دور بیٹھے ہوئے تھے۔ کسی نے مجھ سے یہ کہا کہ یہ فلاں فلاں ہیں۔ یہ انگریزوں کے زمانے کے مشہور کرانتی کاری تھے۔ مسلمان بنگالی تھے وہ۔ یہ ہتھکڑی سمیت دریا کو پار کر کے بھاگ گئے تھے...... یہ دو چیزیں میرے دماغ میں تھیں۔ ایک تو مجھے وہ کیریکٹر اور دوسرا ۵۵۵ والے صاحب کا کردار، ان دو چیزوں نے مجھ سے یہ ناول لکھوایا۔ ظاہر ہے کہ جو اس وقت پوری سچویشن تھی، پورا Set up تھا۔ جن حالات میں اور جن لوگوں کو ہم نے دیکھا کہ وہ کیا سے کیا ہو گئے۔"

تخلیقی عمل کن کن چیزوں سے اکتساب کرتا ہے اور ایک اچھی تحریر کی زیریں رو میں کون کون سے معاملات شامل ہوتے ہیں۔ وہ ان چیزوں سے کس طرح متاثر ہوئیں اس طرف اشارہ کرتے ہوئے قرۃ العین اپنے

ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

''فن تعمیر، موسیقی، سنگ تراشی، ادبیات، سب غیر مرئی وجدانی طور پر ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ وہ روحِ عصر کی ترجمانی کے علاوہ ابدی سچائیوں اور جمالیات کی ابدی قدروں کا احاطہ بھی کرتے ہیں۔ ہمارا ماضی مثبت اور منفی دونوں طرح حال سے مربوط ہے۔ انگریز حکام نے مغلیہ صوبیداروں کا کردار اپنایا۔ بالخصوص جب وہ دورے یا شکار پر جاتے تھے۔ اس کی جھلک میں نے ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' کے کیمپ میں دکھلائی ہے۔ مغربی معاشرے میں وزیروں یا سول سروس کے عہدیداروں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ہمارے ہاں وہ بادشاہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ ہماری اپنی ذہنیت نے برطانوی کولونیل روایات کو برقرار رکھا ہے۔ لیکن ہمہ وقت انگریزوں کو برا بھلا کہتے رہتے ہیں۔ یہ ڈبل تھنکنگ ہماری قومی خصوصیت ہے اور ہم یہ ماننے کو ہرگز تیار نہیں کہ ہم بنیادی طور پر جاہ پرست اور اقتدار کے پجاری ہیں۔ ''گردشِ رنگِ چمن'' کے لیے میں نے ملکہ جان سے متعلق کچھ میٹریل برٹش لائبریری لندن سے حاصل کیا اور ٹیپو سلطان کی فوجی موسیقی کے متعلق معلومات بھی۔ ۱۹۸۶ء میں انڈیا آفس کے لائبریرین سلیم قریشی صاحب نے ٹیپو سلطان کا خواب نامہ بھی دکھلایا جس کی فوٹو کاپی میں نے بعد میں ان سے منگوائی۔ اب تک اس ارادے پر قائم ہوں کہ پہلی فرصت میں میں اس خواب نامے کی (جو سلطان شہید نے اپنے قلم سے لکھا تھا) گنجلک فارسی عبارت Decipher کروا کے اس کا ترجمہ انگریزی میں کروں۔ اس کے محض ایک حصے کا ترجمہ اب تک انگریزی میں ہوا ہے۔ جس قسم کے ناول میں لکھتی ہوں ان کے لیے تو ریسرچ ظاہر ہے کہ بے حد ضروری ہے۔ علاوہ ازیں مصوری، آرٹ، ہسٹری، آرکیالوجی اور موسیقی سے میری گہری دلچسپی اس چھان پھٹک میں معاون ثابت ہوتی ہے۔''

ان کی یہ باتیں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ تخلیقی عمل، تحقیق کا بھی طلب گار ہوتا ہے۔ تخلیق میں کتنا بڑا کردار ادا کرتی ہے، اس کا ذکر میں آگے چل کر لیوٹالسٹائی کے حوالے سے کروں گی۔

اس وقت مجھے کے پاستووسکی K. Paustovsky یاد آیا۔ لکھنے کا تخلیقی عمل کس کس طرح جنم لیتا ہے، اس کا پس منظر پیش منظر، کسی خیال کو تحریک دینے والے معاملات کیسے ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں اور ایک شاندار شہ پارہ وجود میں آتا ہے؟ ان معاملات کے بارے میں پاستووسکی اپنی کتاب The Golden Rose: Literature in Making میں مختلف زاویوں سے لکھا ہے۔ ایک ادیب کے تخلیقی عمل کے حوالے سے یہ ایک بہت اچھی کتاب ہے اور اگر ہم اس کا مطالعہ کریں تو ہمیں ایک ادیب کے ذہن اور اس کے تخلیقی عمل کو سمجھنے اور سیکھنے میں مدد ملتی ہے۔

''میری پہلی مختصر کہانی'' کے آخری صفحوں میں پاستووسکی لکھتا ہے:

''(لکھنے کے) تخلیقی عمل کو موسم بہار کی آمد سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے۔ سورج کی کرنیں برف کو پگھلاتی، ہوا کو گرماتی، دھرتی کو جگاتی اور پیڑوں کو جنبش دیتی ہیں۔ پیڑوں اور پودوں سے پگھل کر گرتے ہوئے پانی کے قطرے، بہتے ہوئے چشمے ماحول کو اپنی گنگناہٹ اور بہاؤ کے آہنگ سے اور موسم بہار کے ہزاروں اشاروں سے سرشار کر دیتے ہیں بالکل اسی طرح تخلیقی عمل جب ایک بار شروع ہو جاتا ہے تو وہ تازہ خیالات اور تشبیہوں کے بہتے ہوئے چشمے سے سیرابی کا طلب گار ہوتا ہے۔ نئے ارتعاشات، نئی سنسنی اور نئے الفاظ اس کے قلم سے بہتے چلے جاتے ہیں یہاں تک کہ ادیب خود بھی اس روانی اور وفور سے حیران رہ جاتا ہے۔''

اپنے بارے میں اس نے لکھا ہے کہ جب چند کہانیوں کے بعد اسے احساس ہوا کہ اس کی جھولی میں زندگی کے تجربات اور مشاہدات بہت کم ہیں تو اس نے لکھنا یکسر ترک کر دیا اور پھر اس نے دس برس تک کچھ نہیں لکھا۔ وہ کسی جوگی کی طرح گھر سے نکلا اور نگری نگری گھومتا پھرا۔ اس دوران وہ سوویت یونین کے مختلف علاقوں میں چھوٹے موٹے کام کرتا رہا۔ مستری، ریل یارڈ میں کام کرنے والے، کاٹھ بدلنے والے، کسان، راج مزدور، ٹریکٹر چلانے اور کاٹنا مشین پر کام کرنے والے بھانت بھانت کے لوگ، وہ ان میں گھل مل گیا۔ یوں کہیں کہ زندگی کو اس نے طرح طرح سے برتا اور پھر

دس برس بعد کمر کس کر لکھنے پر بیٹھا تو کچھ ہی دنوں میں سوویت یونین کے اہم ادیبوں میں اس کا شمار ہونے لگا۔

پاستوونسکی کے یہاں تخلیقی عمل، کارزار زندگی میں کود پڑنے سے مہمیز ہوا لیکن بہت سے دوسرے ادیب ہیں جو اپنا رشتہ کتابوں سے جوڑتے ہیں اور مشاہدات یا تجربات ان کے یہاں مطالعے کے حوالے سے تخلیقی عمل میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔

برطانیہ کی ورجینیا وولف کا شمار بیسویں صدی کے اہم ترین انگریز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ اس کی کتاب A Room of One's Own ادیب کے تخلیقی عمل کو خالص نسائی زاویوں سے دیکھتی ہے، اور خواتین لکھنے والیوں کو سوچنے پر اکساتی ہے۔ اپنی اس مشہور کتاب کے دوسرے صفحے پر ہی وہ ادب کے میدان میں خواتین کے داخلے کو اس بات سے مشروط کرتی ہے کہ خاتون ادیب کا اپنا ایک کمرہ ہونا چاہیے جہاں کوئی اس کے خیالات اور تخلیقی عمل میں مداخلت نہ کر سکے اور اس کے پاس روپے ہونے چاہئیں جنہیں وہ اپنی مرضی سے خرچ کر سکے۔ خواتین لکھنے والیوں کے تخلیقی عمل کو مہمیز کرنے کے بارے میں اس نے دوسروں سے جدا باتیں لکھی ہیں جنہیں بہ طور خاص ادیب خواتین کو ضرور پڑھنا چاہیے۔

روزمرہ واقعات اور خبریں بھی تخلیقی عمل کو جنم دیتی ہیں۔ یہاں میں اپنے ایک افسانے سے آپ کو اس بات کی مثال دوں گی۔ "زمیں آگ کی، آسماں آگ کا" میرا ایک ایسا افسانہ ہے، جس کا خمیر اس خبر سے اٹھا ہے، جس نے ۸۰ء کی دہائی میں ہندوستان کے طول و عرض میں آگ لگا رکھی تھی اور بعد میں جس کا ایک رشتہ بابری مسجد کے انہدام سے بھی بنا۔ میری مراد شاہ بانو کیس ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا اس افسانے کا خمیر ایک خبر سے اٹھا لیکن اس میں طلسم ہوشربا کے، لڑنے، مرنے اور مارنے والے نسائی کرداروں کا ذکر ہے۔ جو شہزادیاں اور جادوگرنیاں ہیں۔ یہ شہزادیاں اور جادوگرنیاں ہیں۔ یہ شہزادیاں گھوڑوں پر بیٹھ کر اپنی لاکھوں افواج کے ساتھ میدان جنگ میں اتریں۔ تیر سے تیر سے اپنے دشمنوں کا شکار کریں، اگر اس دوران کسی حریف مگر حسین شہزادے پر دل آ جائے تو اسے جادو سے، سحر سے گرفتار کر کے گھوڑے کی پشت پر باندھ کر ساتھ لے آئیں اور اس کے ساتھ محفل عیش و طرب سجائیں۔ حقیقی زندگی میں مسلمان عورت کی بے بسی اور خیال و خواب کی ان عورتوں کی آزادہ روی، دونوں اس افسانے میں موجود ہیں۔ اس میں تاریخ اسلام کے ایک المناک واقعے، واقعۂ حرہ کا حوالہ ہے۔ اس میں ساحر لدھیانوی اور بعض دوسرے شاعروں کے اشعار کے ٹکڑے ہیں، اس کا عنوان ہی طلسم ہوشربا کی ایک غزل سے لیا گیا ہے۔ ہندوستان کا مسلم پرسنل لا اس افسانے کی بنت میں شامل ہے۔ بہ ظاہر ان تمام چیزوں میں کوئی ربط نہیں۔ لیکن تخلیقی عمل نے ذہن کی کھتونی سے جانے کون سی چیز کو کس گوشے سے نکالا اور ایک دوسرے سے یوں جوڑتا چلا گیا کہ ایک افسانہ وجود میں آ گیا۔

لکھتے ہوئے جو چیزیں میرے محسوسات کو سب سے زیادہ مہمیز کرتی ہیں وہ شاعری اور موسیقی ہے، اس کے علاوہ کسی فلم میں دیکھا ہوا کوئی منظر کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ ہاکی جو ایک سادہ سا کھیل ہے، میرے ایک افسانے "منزل ہے کہاں تیری" میں مذہبی، نسلی اور لسانی فسادات کی بساط بچھا دیتا ہے۔ آسٹرٹرف سے پانی کے بجائے خون کی دھاریں نکلتی ہیں اور گول پوسٹ میں کٹے ہوئے سر اچھالے جاتے ہیں۔ میر، سودا اور غالب کے یا جدید شاعروں کے مصرعے میرا تعاقب کرتے رہتے ہیں۔ میں انہیں اپنے اندر دہراتی رہتی ہوں اور پھر کسی ایک روز وہ آپ سے آپ کسی افسانے میں نمودار ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک لاشعوری عمل ہے۔ میں نہیں جانتی کہ لکھتے ہوئے یہ کیسے ہوتا ہے کہ اچانک کوئی مصرعہ، کوئی بھولا بسرا گیت، آغا حشر کے کسی ڈرامے کا ٹکڑا افسانے کی بنت میں نمودار ہو جاتا ہے۔

مجھے امی نے کہانیاں سنائیں اور ابا نے کتابیں پڑھائیں۔ کہانیاں میں نے شاید ڈھائی تین برس عمر سے سنی شروع کیں۔ اب ان کی کترنیں یاد رہ گئی ہیں۔ چھ سات برس کی عمر سے میں کہانیوں کی، تاریخ اور مذہب کی کتابیں پڑھنے لگی تھی۔ گھر میں ادبی اور نیم ادبی رسالے اور اخبار آتے تھے۔ پڑھنے کا ایسا ہوکا تھا کہ مہینے بھر کا سودا آنے کے بعد امی سے ڈانٹ پھٹکار سنی ضروری تھی۔ ان دنوں پلاسٹک کے تھیلے ایجاد نہیں ہوئے تھے، اخبار اور رسالوں کی ردی سے

لفافے بنتے تھے۔ میرے لیے ہلدی، مرچ، دھنیا اور سونف کی پڑیاں، دالوں کے تھیلے اپنے اندر ایک عجب رمز رکھتے تھے۔ مہینے بھر کا سودا آتے ہی میں انھیں پڑھنے کے لیے بے تاب ہو جاتی۔ ان میں خبروں کی اور کہانیوں کی کترنیں ہوتی تھیں۔ ان نامکمل خبروں یا کہانیوں کو میں پھر اپنے انداز میں مکمل کرتی تھی۔ میرے اندر نئی نئی کہانیاں جنم لیتیں، میں ان کہانیوں کو اپنی بوا کو سناتی یا اپنی گڑیوں کو۔ میری زندگی کی پہلی سکھی سہیلی نو برس کی عمر میں بنی، پھر کئی برس تک افغانستان کے سابق وزیر تعلیم کی بیٹی اور میری عزیز دوست مرغلرہ جیبی کو میری نوتصنیف اور بے تکی کہانیاں سننے کی اذیت سہنی پڑی۔

میرے خیال میں کہانیاں لکھنا یا مضامین اور کالم لکھنا میرے لیے ممکن ہی نہ ہوتا اگر میں نے دیوانوں کی طرح پڑھا نہ ہوتا۔ ہم جتنی زیادہ اور مختلف النوع کتابیں پڑھیں گے، زندگی کے اتنے ہی گہرے اور آبی رنگ ہمیں اپنی جھلک دکھائیں گے۔ Uncle Toms Cabin کو پڑھے بغیر ہم غلامی کے بارے میں بھلا کیا جان سکتے ہیں، انسانوں کے ساتھ ان کے رنگ اور نسل کی بنا پر کیسے ستم ہوئے ہیں اسے جاننے کے لیے ایسے کئی ناولوں اور آپ بیتیوں سے گزرنا ہوتا ہے۔ عین اسی زمانے میں یا آس پاس کے زمانوں میں سفید فام خاندان امریکہ میں کیسی شانت زندگی گزار رہے تھے، اس سے ہم آگاہ نہیں ہو سکتے اگر ہم نے The Little Women نہ پڑھی ہو۔ یہ دو امریکی ناول امریکی سماج کے دو متضاد دھاروں سے ہماری ملاقات کراتے ہیں۔ اور ہم ان کے تضاد سے اپنی اقلیتوں اور اپنے دلتوں کے بارے میں کوئی نئی چیز تخلیق کرتے ہیں۔

لکھنے کے عمل میں زبان دانی سب سے اہم ہے۔ آپ کی رسائی اپنی زبان کے کتنے لفظوں تک ہے؟ ایک ہی بات کو کتنی طرح کہنے کی مہارت ہے، ایک لفظ کے کتنے مترادفات آپ کے علم میں ہیں، کتنی لغتیں آپ کی دسترس میں ہیں، کتنے محاورے، ضرب الامثال، آوارہ گرد اشعار اور کلاسیکی شاعروں کے دیوان تک آپ کی پہنچ ہے۔ آپ کی تحریر میں کسی خاص پیشے سے تعلق رکھنے والے کردار ہیں اور اس پیشے سے متعلق اصطلاحات اگر آپ کے علم میں نہیں ہیں تو خود سوچیں کہ ایک نائی، نان بائی یا درزی کے کردار کو کس طرح لکھا جا سکتا ہے۔ یا اگر کسی خاص علاقے کے بارے میں کہانی اور بہ طور خاص ناول لکھا جا رہا ہے تو اس علاقے کے بارے میں مکمل جغرافیائی تفصیلات، علاقے کے لوگوں کا تمدن، ان کی لوک روایات اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے آگاہ ہوئے بغیر اوسط درجے کا ناول بھی نہیں لکھا جا سکتا، نہ کہ بڑا یا اہم ناول کے لکھنے کی توقع کی جائے۔ شوکت صدیقی جن دنوں ''جانگلوس'' لکھ رہے تھے، ان کے کمرے میں پنجاب کے ان علاقوں سے متعلق کتابیں، جرائد و رسائل اور گزیٹیر کے انبار تھے اور کمرے کی دیواروں پر اس علاقے کے نقشے آویزاں رہتے تھے۔

ہمارے ادیب اب عموماً زبان و بیان پر کوئی توجہ نہیں دیتے حالانکہ ہم اپنے خیال کو زبان کے وسیلے سے ہی اپنے پڑھنے والوں تک پہنچاتے ہیں۔ تخلیقی عمل کے دوران زبان خود کو اس نزاکت سے برتنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ جیسے محبوبہ کے بند قبا کھلنے کا مرحلہ۔ زبان کو کس کس طرح رجھایا جائے، اس کی لہر بحر میں کیوں کر رہا جائے، یہ تمام ہنر مندیاں تخلیقی عمل کا حصہ ہیں۔ اور ہاں تخلیقی عمل اس بت طناز کی طرح ہے جسے اپنے عشق میں کوئی شریک برداشت نہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ دل میں دنیا کی ہوس بھی ہو اور بڑا ادب بھی تخلیق کیا جا سکے۔

لکھنے کے عمل کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے آیئے ہم دنیا کے سب سے بڑے ناول ''جنگ اور امن'' کی بات کریں۔ یہ ناول جو ایک بڑا تخلیقی رزمیہ ہے، ٹالسٹائی پر اچانک کسی آسمانی کتاب کی طرح نازل نہیں ہوا۔ اسے لکھنے کے لیے اس نے بے پناہ ریاضت کی۔ اس نے نپولین کے حملے کے بارے میں تاریخ کی کتابیں، روسی جرنیلوں کی یادداشتیں فوجی افسران کے درمیان خط و کتابت اور اس عہد کے اخبار، رسائل اور جرائد پڑھنے شروع کیے۔ غرض ہزار ہا صفحوں پر پھیلا ہوا سامان اس نے پڑھ ڈالا، ان کی یادداشتیں لکھیں۔ وہ ان روسی بوڑھوں سے جا کر ملا جو نپولین کی افواج سے مختلف محاذوں پر لڑے تھے، جنھوں نے پہلے ماسکو کی فتح اور پھر فرانسیسی افواج کی گرتے پڑتے پسپائی دیکھی تھی۔ پہلے ان کی وردی میں ٹنکے ہوئے بٹن اور سنہری فیتوں پر ابھرتے ہوئے سورج کی تابانی دیکھی تھی اور بعد میں

انھیں چیتھڑوں میں لپٹے ہوئے فاقہ زدہ حالت میں فرانس کی طرف واپس جاتے دیکھا تھا۔ وہ ان میدانوں میں گیا جہاں روسی اور فرانسیسی فوجوں کی لڑائیاں ہوئی تھیں۔ اس نے ان میدانوں کی مٹی کو اپنی مٹھی میں اٹھا کر ان کا رنگ دیکھا، انھیں سونگھا۔ مٹی کی اس سکند ھ میں فتح اور شکست کے رنگ یکجا تھے۔ اس مٹی میں روسی اور فرانسیسی سپاہیوں کا خون جذب ہوا تھا۔ ان لق ودق میدانوں میں اس نے چشم تصور سے نپولین کی افواج قاہرہ کی فتح بھی دیکھی ہوگی، ان کے ہتھیاروں کی جھنکار بھی سنی ہوگی۔ اور پھر یہ دیکھا ہوگا کہ جنگ کا میدان مغرور گھوڑوں، نخریلے افسروں اور پریشاں حال سپاہیوں سے خالی ہے، وہ سب اپنے اپنے کردار ادا کر کے عدم کو جا چکے ہیں۔ وہاں تو بس اب فطرت کی رونمائی ہے، جو کہیں سبزے، کہیں اونچی گھاس اور کہیں گل بوٹوں کی شکل میں نمودار ہوئی ہے اور انسانوں پر ہنستی ہے۔

ٹالسٹائی نے روس پر نپولین کے حملے اور جنگوں کو لکھنے کے لیے اس عہد کو جاننے کا بیڑا اٹھایا اور وہ اس دور کے بارے میں لکھی جانے والی کتابیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھنے لگا۔ اس نے جب لکھنا شروع کیا تو "جنگ اور امن" ایسے ضخیم مسودے کو اس نے سات بار بدلا، کہیں کچھ بڑھایا، کہیں کچھ گھٹایا۔ کوئی کردار پھر سے لکھا، کسی واقعے کو نئے تناظر میں بیان کیا۔ اس نے اپنے اس ناول کے لیے جس قدر رکشٹ اٹھایا، اسے نقاد "عظیم ریاضت" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ دنیا کا یہ عظیم ناول مہتم بالشان ریاضت، بے اندازہ مطالعے اور بے پناہ مشاہدے کا شاہکار ہے۔ ایک ایسا ناول جس کے تخلیقی وفور کی ساری دنیا میں مثالیں دی جاتی ہوں، ایک ایسی عظیم تخلیقی تحریر جسے ہاتھ لگانے سے پہلے باوضو ہونے کو جی چاہے، اسکے پیچھے کس قدر غیر تخلیقی عمل شامل تھا، اسے لکھنے والوں کو جاننے سمجھنے اور برتنے کی ضرورت ہے۔

خود ٹالسٹائی نے اپنے اس ناول کے بارے میں لکھا ہے:

> "فن کار کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ تاریخی شخصیات اور واقعات کے مقبول عام تصور کی اساس، خیالی باتوں پر نہیں بلکہ تاریخی دستاویزات پر، جنھیں جس حد تک مورخین یکجا کرنے اور ترتیب دینے میں کامیاب رہے ہوں، ہوتی ہے۔ اگر چہ فن کار ان دستاویزات کو مختلف انداز سے سمجھتا اور پیش کرتا ہے لیکن مورخ کی طرح اسے بھی تاریخی مواد سے رہنمائی حاصل کرنا چاہیے۔ میرے ناول میں جہاں بھی تاریخی شخصیات باتیں کرتی یا روبہ عمل ہوتی ہیں، میں نے اپنی طرف سے کوئی چیز نہیں گھڑی، بلکہ میں نے وہ تاریخی مواد، جس کی میں نے کتاب کی تحریر کے دوران پوری لائبریری اکٹھا کر لی تھی، استعمال کیا ہے۔"

یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ "جنگ اور امن" چونکہ تاریخی ناول ہے اس لیے ٹالسٹائی کو یہ ریاضت کرنی پڑی لیکن یہ بتائیے کہ کیا ٹالسٹائی کا ہی "اینا کرنینا" ایسا روح میں اتر جانے والا عشق بلاخیز، مشاہدے مطالعے اور کرداروں کی تعمیر کی ریاضت کے بغیر لکھا جا سکتا تھا؟ کیا قرۃ العین حیدر "آگ کا دریا" یا "گردش رنگ چمن" بے پناہ مطالعے اور گہرے مشاہدے کے بغیر لکھ سکتی تھیں؟

آپ کا دل جب مصوری یا مجسمہ سازی کے لیے چاہتا ہے تو یوں نہیں ہوتا ہے کہ موسم بہار کی ایک صبح آپ نے موقلم اٹھایا، رنگ نکالے اور کینوس پر ایک شاہکار بنتا چلا گیا۔ اسی طرح اگر مجسمہ بنایا جا رہا ہے تو پتھر یا لکڑی میں سے اس کی چہرہ کشائی کس قدر ریاض اور ریاضت کی طلبگار ہے، یہ وہی جانتے ہیں جو ان مرحلوں سے گزرتے ہیں۔

تخلیق، عشق کا معاملہ ہے، اس میں اتاؤلے ہونے سے کام نہیں چلتا۔ عشق بھلا کس کو اپنے در پر آسانی سے شرف باریابی بخشتا ہے۔ اس کے لیے زندگی صرف کرنی پڑتی ہے، جگر خون ہو جاتا ہے۔ غالب نے شاید اسی کیفیت کو اپنے شعر میں بیان کیا ہے کہ:

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

●●●

اشاعت: ۲۰۰۷

سلسلہ نمبر: ۷

سرورق: Max Beckmann(1884-1950)

کمپوزنگ: پہچان کمپیوٹرز، الہ آباد

قیمت: غیر مجلد: پچاس روپے Rs 50/-

مجلد: سو روپے Rs 100/-

سالانہ خریداری: چار مجلد شماروں کے لئے: دوسو روپے

لائبریری سے: چار مجلد شماروں کے لئے: تین سو روپے

پاکستان: غیر مجلد: سو روپے

مجلد: ڈیڑھ سو روپے

سالانہ خریداری: چار مجلد شماروں کے لئے چھ سو روپے

یوروپی ممالک: تیس امریکی ڈالر یا ۲۲ برطانوی پونڈ

چیک یا ڈرافٹ Choudhry Ibnun Naseer کے نام سے بھیجیں۔

مراسلت کا پتہ:

Pahchaan Publications

1, BARAN TALA, ALLAHABAD -211003(U.P)

E-mail: choudhry_pah@ yahoo.co.in

choudhry.pah786@ gmail.com

☆اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کئے گئے خیالات ونظریات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ متنازع فیہ تحریر/تقریر کے لئے صاحب قلم خود ذمہ دار ہے۔

☆ڈاکٹر زیب النساء اس ادارے کی اعزازی خدمت گار ہیں۔ ادارتی معاملات کی کوئی جواب دہی ان پر عاید نہیں ہوگی۔ ادارتی معاملات کی تمام جواب دہی صرف نعیم اشفاق پر عاید ہوگی۔

☆ادارہ ان قلم کاروں کا شکریہ ادا کرتا ہے، جن کی تحریریں/تقریریں اس شمارہ میں ترجمے کی شکل میں پیش ہیں۔

☆کسی بھی قسم کی قانونی چارہ جوئی کے لئے صرف الہ آباد کی عدالتیں ہی مجاز ہوں گی۔

پرنٹر، پبلشر، ایڈیٹر نعیم اشفاق نے انصاری آفسیٹ پریس، الہ آباد سے چھپوا کر ا۔ برن تلہ، الہ آباد سے شائع کیا۔

کتابی سلسلہ
پہچان
ترتیب:
زیب النساء - نعیم اشفاق